



Oben: Im Herbst veranstaltete die Gruppe, die bis vor kurzem „Gelatin“ hieß, in der Londoner Gagosian-Galerie eine Mischung aus Installation und Happening; unter dem Titel „Sweatwat“ sollte der Besucher „in tiefes Chaos“ gezogen werden. Rechte Seite: die Mitglieder der Gruppe. Im Uhrzeigersinn von links oben: Wolfgang Gantner, Florian Reither, Ali Janka und Tobias Urban (Fotos: Elke Bock)



Wellness für Anarchisten

Die Arbeiten der Wiener Künstlergruppe **Gelatin** vereinen Kindlichkeit und Sexprotzerei, Harmoniesucht und Provokation. Mit den Mitteln von Skulptur, Installation und Performance verfolgt das Quartett nur ein Ziel: die Läuterung des Menschen durch höheren Quatsch



Oben: Gelatine in New York. Im P.S.1 baute die Gruppe 1998 eine Installation aus alten Möbeln, drinnen gab es verschiedene Räume, so etwa einen Kälteraum, einen Nackt- und einen Ankleideraum. Linke Seite: Auf der „Art Basel Miami“ 2004 war Gelatin mit der Raumarbeit „Operation Rose“ vertreten

Von der Popindustrie lernte die Gruppe, wie man schnell Aufmerksamkeit erlangt: „Wir machen visuelles Showbusiness“



In der Mailänder Galerie Massimo De Carlo baute Gelatin 2004 eine Achterbahn, die absolut funktionstüchtig war. Die Künstler verstanden die Arbeit „Otto Volante“ als „Geschenk an Otto, Großmutter geliebte Kuh“



„Gute Ausstellungen sind wie
Zeitlöcher“, sagen Gelitin.
Ihre Kunst bietet Gegenwelten
zur schönen Wirklichkeit



Heute hält man bei diesen Bildern den Atem an: Gelatin lösten 2000 im 91. Stock des New Yorker World Trade Center ein Fenster heraus und brachten draußen für 20 Minuten einen Balkon an

VON ALMUTH SPIEGLER

Ein Tag, bevor im Sommer 2003 Prinz Charles zur Eröffnung der Salzburger Festspiele schreiten sollte, wurde vis-a-vis des Festspielhauses ein Springbrunnen der etwas anderen Art enthüllt: Ein überlebensgroßer, bis auf Tennissocken und hoch gerutschtes Unterhemd nackter Plastilin-Mann beugte sich hintenüber zur Brücke – und pinkelte sich dabei selbst in den Mund. Eine persönliche Beleidigung des Ehrengastes? Von wegen. Die damalige Rupertinum-Chefin Agnes Husslein-Arco hatte die österreichische Künstlergruppe Gelatin eingeladen, sich für den Platz vor ihrem Museum etwas einfallen zu lassen. Dass der „Arc de Triomphe“ nicht unbedingt den saisonbedingt repräsentativen Bedürfnissen des offiziellen Salzburg entsprechen würde, war zwar absehbar. Aber mit einem derartigen Skandal, der darin endete, dass die Skulptur auf Weisung der Stadtpolitik von der Feuerwehr von einem Holzverschlag verdeckt werden musste, hatten die vier Künstler wohl nicht gerechnet. Schließlich wollten Gelatin den Salzburgern in ihrer manchmal fast naiven Art und Weise doch nur einen besonders prächtigen Teil ihrer höchst eigenen, so schillernden wie gleichzeitig verwesenden Wunderwelt schenken.

Über zwei Jahre lang verschwand der malträtierte „Arc de Triomphe“ im Depot. Vergangenen Oktober wurde er dann in London wiedergeboren – als „Sweatwat“, was frei übersetzt „feuchte Vagina“ bedeuten soll. So jedenfalls der Titel von Gelitins – wie sich Gelatin gerade aus einer durch einen Schnitzfehler in einem Stempel bedingten Laune heraus nennen – erster Installation in der Londoner Filiale des New Yorker Galeristen Larry Gagosian. Gedacht war sie als lauschige, abendliche Wellness-Oase für die ermatteten Besucher der parallel stattfindenden „Frieze“-Kunstmesse. Was einen hier erwartete, ließ sich die noble Galerie sicherheits- halber aber von jedem Besucher im Vorhinein per Unterschrift absichern: Jeder, der die steile, klapprige Leiter

ins Ungewisse hochsteigt, trage dafür selbst die Verantwortung.

Ängstlich und verklemmt sollte man nicht unbedingt sein, wenn man die Kunst der Gelitins richtig genießen will. Man sollte auf ein gutes Nervenkostüm zurückgreifen können, frei sein von Klaustrophobie und Berührungsängsten, allzu großem Schamgefühl sowie sensiblem Geruchsorgan. Klingt eher abschreckend? Kann es durchaus auch sein. Doch wer sich auf die Abenteuerreise in Gelitins buntes Universum erst einmal eingelassen hat, sich von den scheinbar ewig knabenhaften Mitdreißigern an der Hand nehmen, sich führen und fallen lässt, bei dem kann der anfänglichen Scheu eine satte Portion Glück folgen.

Die Leiter hoch also. In einer schummrigen Höhle sollen Schuhe und Socken abgelegt werden. Kommt doch gar nicht in Frage! Plötzlich rauscht es, Wasser stürzt durch eine Röhre in der Raummitte an einem vorbei, ein zweifelnder Blick zur Decke nach oben – man steht unter einer gläsernen Badewanne, die in dem Moment gerade ausgelassen wurde. Gut. Also doch lieber die Schuhe ausziehen. Und eintauchen in die „Sweatwat“, ins Gelitin-Relax-Paradies. Knöcheltief steht es unter Wasser. Zögerlich watet man durch die befremdliche Suppe, über eingeweichte Teppichreste und erinnert sich an die Venedig-Biennale 2001, bei der Gelatin als Österreich-Vertreter wenigstens noch wackelige Bretter über den Sumpf legten, in den sie den Hof des nationalen Pavillons verwandelt hatten.

Schließlich rettet man sich über aufgehäufte alte Matratzen ins halbwegs Trockene, auf ein zerschlissenes Flohmarktsofa – hebt den Blick und staunt: Fröhliche nackte Menschen klettern über Gerümpelberge zu gemütlicheren Chill-out-Lagern und kriechen in grüne, aus dem Plastik von Müllcontainern zusammen geschmolzene insektenhafte Gelitin-Sauna-Kapseln, wie man sie aus ihrer Ausstellung „Möbelsalon Käsekrainer“ (2004) in der Wiener Galerie Meyer Kainer bereits kennt. Und zwischen all dem, wie eine Art ungezogener Koloss von Rhodos, beugt sich



65 Meter lang ist der große Wollhase, den Gelatin 2005 im Piemont auf eine Bergkuppe legten – damit er dort langsam „verwese“

wasserspeiend der mächtige fleischfarbene „Arc de Triomphe“.

„Wenn man sich etwa in ‚Sweatwat‘ richtig gehen lässt, kann man wirklich vergessen, wo man ist. Dass man in London wohnt, dass es Anschläge in der U-Bahn gab, dass man die teure Miete verdienen muss. Situationen können so aufgelöst werden“, hofft Gelitin-Mitglied Florian Reither. Denn: „Gute Ausstellungen sind Zeitlöcher. Für die Kids aus dem Pub genauso wie für den Sammler, der in der Galerie ein paar Hunderttausend Euro liegen lässt.“ Und das ist durchaus auch so romantisch gemeint, wie es klingt.

Florian Reither, Wolfgang Gantner, Tobias Urban und Ali Janka – die sich ihrem eigenen Mythos folgend

bereits 1978 in einem Sommercamp trafen und seither miteinander spielen – haben sich ganz eskapistisch ihren höchst eigenen Gegenentwurf zur Wirklichkeit gebastelt. Sie verwenden dazu ihre so beneidenswert bewahrten Erlebnisse und Gefühle aus Kindheit und Jugend und versuchen, durch die von ihnen gestalteten Situationen, verlernte, vielleicht sogar verdrängte Bedürfnisse wieder zu erwecken. Sei es etwa 1999 beim „Human Elevator“ im Schindler-Haus in Los Angeles, wo auf einem Gerüst übereinander platzierte Bodybuilder Erwachsene plötzlich wie Kinder in Sekundenschnelle vom Boden hoch auf ein Flachdach hoben. Oder, in die andere Richtung, bei „Schlund“, auf Einladung von Elisabeth Schweeger 2001 im Marstall

München: Da flutschte man, nackt und glitschig eingecremt, von oben hinunter, durch die Hände und Bäuche fetter nackter Menschen.

Bubenträume, Mädchenträume. Das Schöne an Gelitin ist auch, dass es trotz der objektiv zwar rein männlichen Besetzung nie ins Machistische abgleitet. Als Frau fühlt man sich in Gelitins Welt also fast pudelwohler als sonst wo. Die Formation als reine Boygroup soll, laut Florian Reither, auch eher zufällig passiert sein: „Bei unseren ersten Ausstellungen Mitte der neunziger Jahre waren wir eine Gruppe von etwa zehn Leuten, darunter auch Frauen. Aber die anderen haben wieder zu studieren begonnen, normale Berufe gelernt. Wir sind eben übrig geblieben.“ „Normale“ Ausbil-



Venedig ist die Stadt des Wassers, und doch käme normalerweise niemand auf die Idee, im Kanal zu baden. Zur Biennale 2001 taten Gelatine genau das: Die Aktion „Nellanutella“ bestand aus slapstickhaften Kopfsprüngen in die trübe Suppe von Venedig



Als Maschine ihrer eigenen Träume sind die vier Wiener, die sich in einem Jugendferienlager kennenlernten, unschlagbar: „Wenn wir zusammen sind, funktionieren wir wie ein einziger Organismus“

dungen haben immerhin aber auch zwei der Gelitins in petto: Gantner ist Politikwissenschaftler, Reither Diplomingenieur. Die beiden anderen haben Kunst studiert, Ali Janka etwa bei Arnulf Rainer an der Wiener Akademie für bildende Künste. Ähnlich unterschiedlich sei daher ihr jeweiliges Selbstverständnis, meint Reither: „Ali sieht sich als Künstler, Wolfgang verweigert das, Tobias ist eine Mischform, und mir ist das zufällig passiert. Ich bin Donald Duck. Das war mein Berufsziel, das habe ich erreicht.“ Als Maschine ihrer eigenen Träume scheinen die vier jedenfalls unschlagbar zu sein: „Wenn wir zusammen sind, funktionieren wir wie ein einziger Organismus“, beschreibt Wolfgang Gantner das System.

So richtig ernst sei es, so Reither, erst 1998 im P.S.1 Contemporary Art Center in New York geworden. Im Hof richteten sie aus alten Möbeln und Küchengeräten schon damals eine Art Wohlfühlzone ein – bauten einen Turm, einen Kälteraum, eine silberne Plattform, einen Nackt- und

einen Ankleideraum. Im Eck kauerte ein riesiger hellblauer Teddybär. „Inhaltlich war das damals nicht so wichtig für uns, aber medial war die Ausstellung total erfolgreich“, erinnert sich Reither.

Interessant, dass eine seiner für ihn wichtigsten Aktionen von der Öffentlichkeit gerade wenig beachtet wurde: Beim „Awesome Festival“ 2000 in Perth, Australien, gruben Gelatin „A Hole to China“. Mit einer Gartenschaukel buddelten sie drei Tage lang einen Tunnel durch den Sandboden der Galerie unter den Bretterboden des benachbarten Chinarestaurants. Von hier unten aus konnte man durch die Ritzen die Bestellungen und Gespräche der Gäste belauschen. „Die Galerie war nur drei, vier Stunden geöffnet, und es waren nur etwa 30 verrückte Australier da. Wichtig aber war für uns zu erkennen, dass man aus nichts etwas machen kann“, erzählt Reither und zitiert den Kollegen Franz West, dem sich Gelatin freundschaftlich verbunden fühlen: „Wann ist etwas etwas und nicht nichts?“

Der vorgefundene Raum, einfache Mittel, alte Möbel, Plastilin, Wasser, Stofftiere, der eigene Körper – ihren Themen, ihren Wünschen und Ängsten also, aber auch ihren Materialien und ihrer Ikonografie sind Gelitin über die Jahre hin treu geblieben. Der Hase etwa tauchte bei ihnen als „Flat Rabbit“ schon 1994 am Strand von Jesolo auf. 1999 dann als rosa Stofftier-Patient auf dem OP-Tisch des Kinderspielraums für das neue Krankenhaus in Meran. Und jetzt, nach über fünfjähriger Heimatsuche, konnten sie ihren 65 Meter langen, von einem Dutzend Großmütter gestrickte Monster-Mümmelmann aus kloppapierrosa Wolle endlich auf einer Bergkuppe bei Artesina, im Piemont, auslegen. Ein Vierteljahrhundert soll der kuschelige Kadaver – aus seiner linken Seite quellen Herz, Adern, Leber und Gedärme heraus – jetzt dort oben, am Rand eines Skigebiets, verwesen.

Gelitins Galerist Christian Meyer erinnert das Setting an Caspar David Friedrichs Bilder der Einsamkeit. Andere denken dabei an ein Fruchtbarkeitssymbol, an Joseph Beuys vielleicht, an Albrecht Dürers Feldhasen. Gelitin erstaunen derartige subjektive Assoziationen und kunsthistorische Verortungsversuche höchstens:

„Es gibt bei uns eben Dinge wie den Hasen, die immer da sind. Das ist intuitiv. Alles andere wird erst später hineininterpretiert.“

Gelitins Intuition ist jedenfalls keine schlechte: Das Echo auf die Aussetzung des Strickhasens war selbst für sie überraschend – an einem Tag sollen unglaubliche 200 000 Zugriffe auf die Hasenfotos ihrer Homepage gezählt worden sein, in der ersten Woche insgesamt sogar eine Million.

Das sind populäre Dimensionen, die den Gelitins gerade recht sind. Schließlich, erklärt Reither, würden sie von der Pop- und Musikindustrie mehr lernen, als etwa vom Wiener Aktionismus, in dessen Nachfolge man sie aus einer österreichischen Perspektive heraus wegen ihrem Hang zu Exhibitionismus und zum Spiel mit Exkrementen manchmal allzu schnell sehen möchte. „Wir machen visuelles Showbusiness“, meint Reither. „Wir machen, was wir wollen, das kann gar nicht anders aussehen.“ Doch so ganz trauen sollte man der demonstrativen Naivität der Gelitins nie. Auch wenn Reither etwa Michael Jackson einen Helden nennt, räumt er dann schließlich doch ein, dass Ali Janka lieber zum Stockhausen-Konzert geht als zur „Frieze“

Party, und dass im Atelier den ganzen Tag der österreichische Klassik-Sender „Ö1“ läuft.

Ihr langjähriges Atelier, gelegen in einem baufälligen Haus in einem Hinterhof im Wiener Arbeiterbezirk Favoriten, bedient dann aber wieder das Klischee: eine typische, etwas schmutzige Männer-WG mit roher Terrasse samt Hängematte. Gearbeitet wird gerade an einer Serie großformatiger Plastilinbilder, in denen es von Gelitins sexuell immer leicht aufgeheizten Fantasiewesen nur so wimmelt. Der adäquate museale Präsentationsort muss noch gefunden werden. Was sich so schwierig wohl nicht gestalten wird, finden sich Arbeiten von Gelitin doch in Privatsammlungen wie dem Pariser Maison Rouge oder der Sammlung Essl, aber auch im Wiener Museum moderner Kunst, im Rupertinum oder in der Österreichischen Galerie Belvedere.

Letztere etwa hat die Dokumentation einer der am kontroversesten diskutierten Gelatin-Aktionen angekauft: „The B-Thing“, realisiert im Jahr 2000 an der Fassade eines der Türme des World Trade Centers, New York. Alle Vorschriften missachtend, montierten Gelatin in den frühen Morgenstunden die Glasscheibe ihres Gastateliers im 91. Stockwerk ab

und hängten für 20 Minuten einen aus Brettern gezimmerten, winzigen Balkon hinaus. „Wir hatten nur den Wunsch, da rauszugehen und den Sonnenaufgang zu beobachten“, kommentierte Tobias Urban damals.

Dass sie das alles auch tatsächlich taten, beweisen allerdings nur verschwommene Fotos. Der Kaugummi, den sie damals angeblich außen an die Fassade geklebt hatten, fällt als Zeuge aus. Die Geschichte hat diese subversive Aktion eingeholt. Noch dazu genau an dem Tag, an dem das Künstlerbuch in der New Yorker Galerie Leo Koenig hätte präsentiert werden sollen. Worauf Gelatin in der Galerie ein „Kolosseum“ einrichteten, in das sie Kollegen zu Vorträgen einluden. Von wegen unpolitisch. „Wir sind Anarchisten, aber wir sind nicht tagespolitisch. Der Balkon war zwar einerseits total schön – andererseits auch extrem kapitalismuskritisch gemeint“, so Reither. „Das Einzige, mit dem man sich gegen das System wehren kann, ist Konsum-Boycott.“ Da ist es nur konsequent, dass Gelitin kein Auto besitzen, sondern sich mit Bahn, Klapprad oder mit dem Moped fortbewegen, sich so 2004 sogar bis nach Sofia durchschlugen.

Im Sinne der Konsumkritik ist auch eine von Gelitins jüngsten Arbeiten zu lesen, die „Kopiermaschine“ in der Galerie Leo Koenig Ende 2005. Sieben Tage lang ließen sich Gelitin in eine Kiste mit 40 Quadratmeter Grundfläche sperren, ausgestattet mit Stockbetten, Proviant und Bastelmaterial, aber ohne Uhr, ohne Alkohol – „und ohne Sex“, wie Reither dazufügt. Alles, was Besucher dann in diese Kiste steckten, wurde mit allen Mitteln versucht, zu kopieren. „In Wien würde das nicht funktionieren. Aber dass man sich gerade in New York, wo man rund um die Uhr konsumieren kann, wo die besten Clubs sind, in eine Kiste sperren lässt, und sagt: Dort habe ich eine bessere Zeit. Das ist eine knallharte Aussage.“ Und dabei hätten wir doch wieder nur Kuscheln wollen.

Galeriekontakt: Galerie Meyer Kainer, Wien, Tel. (00 43) 15 85 72 77, www.meyerkainer.com
Literatur: „The B-Thing“ und „gelatin is getting it all wrong again“, Verlag der Buchhandlung Walther König. Internet: www.gelitin.net

Fotografen und Bildquellen

l.= links, , r.= rechts, m.= Mitte, o.= oben,
u.= unten.

S. 3 u. l.: Alexei Ginzburg; S. 5 u. r.: Larry Barns; S. 8 o. l., 8/9: Rex Features, 8 u.: Jörg von Bruchhausen; S. 9 u. l., u. r.: Bernd Hiepe; S. 11 o., m. r.: Kathryn Carr, u.: Stephan Erfurt; S. 3 r., 14–25: Harf Zimmermann; S. 28: Corbis; S. 36 : Cale Wilbanks; S. 43 o. : Falko Wenzel; S. 46, 47: Elke Bock, London; S. 5 u. l., 65: Jens Preusse; S. 66, 67: Alistair Overbruck; S. 68, 69: Galerie Hammelehle und Ahrens, Köln; S. 70/71: Bärbel Högner; S. 5 m., 71: Nina Flauaus; S. 5 u. m. und S. 72 l.: Heribert Corn, und S. 78 o. m.: Wonge Bergmann, und S. 79 u. l.: Beat Marti, und S. 3 o. l. und 80 u. r.: Gesa Herbst, und S. 81 m.: Cornelia Killius; S. 78 o. l.: Todd Johnson, m. r.: Thierry Bal; S. 85 u.: Ronald Klein Tank; S. 87 o.: Peter Cox, u.: Gert Jan van Rooij; S. 87 r., 88/89: Heinz Pelz, Karlsruhe; S. 93 l.: Christoph Irrgang, r.: Heimo Schmidt; S. 97: dpa/picture-alliance; S. 109: Bundesbildstelle; S. 110 l.: privat, u. l.: Jochen Stoss; S. 111 o. : Andreas Laible, u. l.: dpa/picture-alliance; S. 112 o.: Karpinski, m.: Hans-Peter Klut, u.: Achim Kuhn; S. 113 o., m.: Florian Monheim, Meerbusch, u. l.: Kunstmuseum Stuttgart/Mellenthin; S. 114 o.: Rex Features, m.: Tate Picture Library, u.: Mark Pinder; S. 115 u. l.: Valérie Chatelat, u. r.: dpa/picture-alliance; S. 116: Christie's images; S. 117 o., m.: Duccio Malagamba, u.: Christian Richters; S. 118 o.: Christie's Ltd. S. 119 o.: Kunst-Blog.com © 2005, u.: Roy Beusker; S. 122 l.: Dirk Krüll, 122/123 o.: Martijn Beekman/Hollandse Hoogte, 122 o. m.: Vincent van den Hoven, u.: Tillmann Franzen; S. 123 o. r.: Robert Haas, m. l.: Juergen Teller; S. 124 u. l.: Thomas Höpker, u. r.: © ING.

Urheber und Reproduktionsrechte

VG Bild-Kunst Bonn 2006: Wilhem Müller, Ina Weber, Neo Rauch, Marcel Bühler, Louise Bourgeois, El Lissitzky, Alexandr Aleksandrovich Vesnin, Anton Henning, Bernhard Heiliger, Marina Abramović, Otto Dix, George Grosz, Auguste Herbin, Francis Bacon, Roy Lichtenstein. Titel: gta-Archiv/ETH Zürich: Nachlass Emil Roth; S. 4 m.: court. Gal. Bob van Orsouw, Zürich, S. 5 u. r.: © Shirin Neshat, Gladstone Gall.; S. 6 r.: Nachlass Majerus/court.neugerriemschneider; S. 8 u.: court. Anton Henning & MARTa Herford; S. 10/11: court. Art Production Fund, NY: Ballroom Marfa, Marfa:the artists; S. 11 o. und m. r.: The Solomon R. Guggenheim Found.; NY: S. 12/13: Staatl. Tretjakow Gal., Moskau; S. 27 o.: Schtussew-Museum für Architektur, Moskau; S. 30–35: court. Leo König Inc.; S. 4 u., 38–42: © Jutta Drewes; S. 5 o., 48/49, 49, 52, 54, 55: court. Gal. Meyer-Kainer, Wien; S. 50, 50/51: court. Gall. Massimo de Carlo; S. 53: © Pinksummer Contemp. Art; S. 58–63: coll. of the Palace Museum, Beijing, China; S. 5 u. l., 65–69: court. Gal. Hammelehle und Ahrens, Köln und Gal. Georg Kargl, Wien; S. 70/71: Slg. Deutsche Bank; S. 72: court. Gal. Kunstbüro, Wien; S. 72/73: © 2001, Claudio Poleschi Arte Cont.; S. 78 o.: court. Artpace San Antonio, m. r.: court. Artangel; S. 79 o. r.: court the artists, David Zwirner, NY und Gal. Eigen+Art, Leipzig/Berlin, u.: court. Helmhaus Zürich, Gal. Nicola v. Senger; S. 80 m.: court. Daros-Lateinamerika AG; S. 80/81: court. Echolot Berlin; S. 81 u.: court. Gio Marconi, Mailand. Franco Nero, Turin; S. 82/83: Privatsgl., S. 83 o.: Gal. Döbele, Dresden; S. 84 : Privatslg., S. 85 o.: court, Margo Leavin Gall. LA, u.: Stichting Arnhemse Openbare en Gelderse Wetenschappelijke Bibliotheek, Arnhem; S. 86: court. Jiri Svestka Gall. Prag; S. 87 o., u. : coll. of the artist, r. : Slg. Garnatz, Städt. Gal. Karlsruhe; S. 88 l.: coll AIF/Latif el Ani@Arab Image Foundation; S. 88/89: Gal. Bärbel Grässlin, u. r.: court. Gal. Vera Munro; S. 89: court. Astrid Küver; S. 90: Mühlenhaupt Museum, Bergsdorf; S. 91 r.: Slg. Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; S. 92 l.: court. Gal. Barbara Weiss, Berlin; S. 93 l.: Nolde Stiftung Seebüll, r.: © Spaksmannsspjarir, Island; S. 94 l.: Poznan, Muzeum Narodowe, r. : © William Klein; S. 95: coll. Wendy Williams, NY.; S. 96: court. The artist; S. 96/97: coll. of Adam Lindemann, NY. ©Takashi Murakami, Kaikai Kiki Co. Ltd.; S. 98: Gemäldegalerie, Staatl. Museen zu Berlin; S. 112 o.: Gal. Neue Meister, Dresden; S. 113 u. r.: Dauerleihgabe der Otto Dix Stift., Vaduz; S. 114 m.: court. Chris Ofili – Afroco und Victoria Miro Gallery, u.: court. Baltic; S. 115 o.: court. HLT; S. 118 u.: court. manuspresse Stuttgart; S. 123 u. l.: court. Phillips de Pury; S. 124 o.: Rijksmuseum Amsterdam.